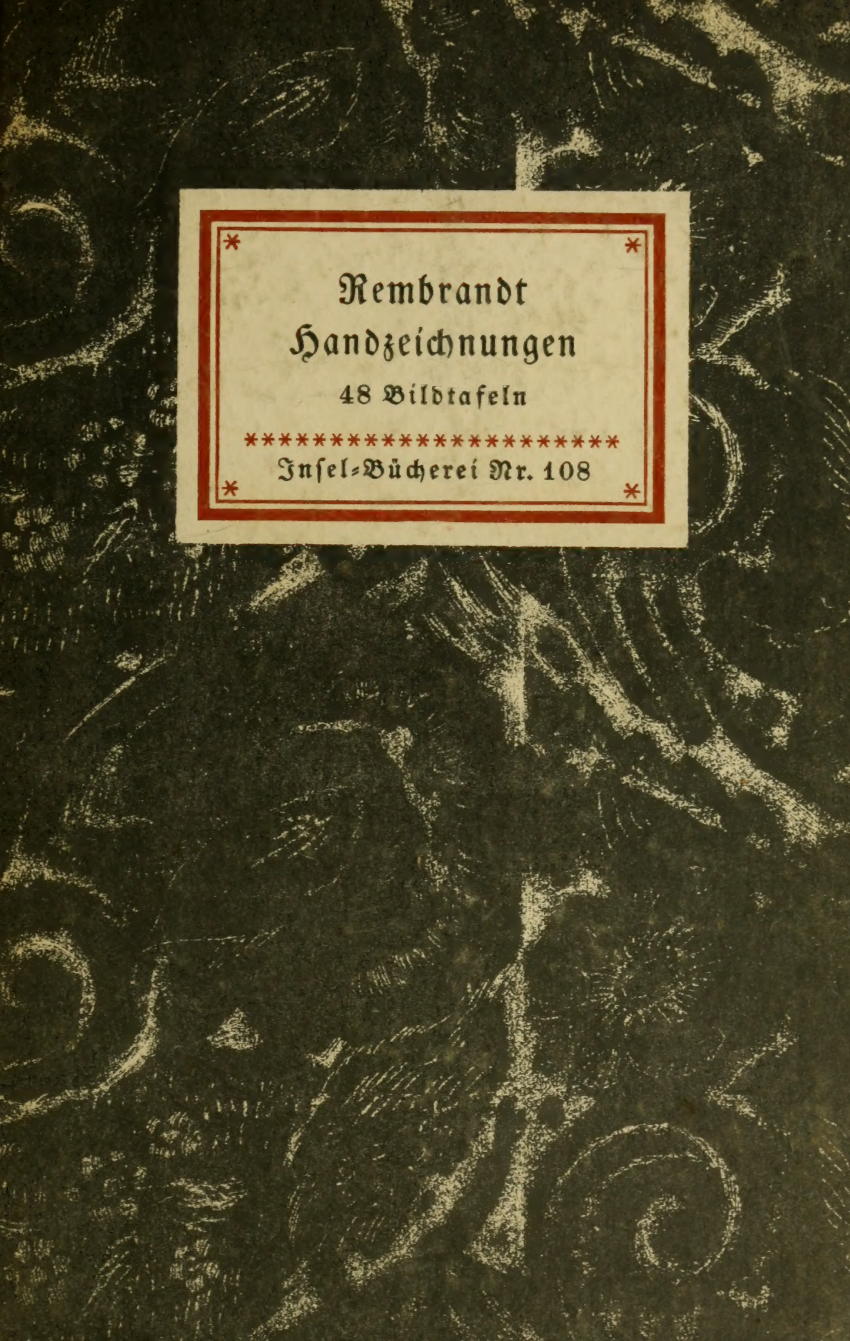


Rembrandt
Handzeichnungen

48 Bildtafeln

****

Insel-Bücherei Nr. 108

Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/rembrandthandzei01remb

Rembrandt
Handzeichnungen

Ausgewählt
und herausgegeben von
Richard Graul

Im Insel-Verlag
zu Leipzig

RBR
Jantz
#525

1. Rembrandts Selbſtbildnis

2. Salomos Götzendienst

3. Greisenstudie

4. Sitzender weiblicher Akt

5. Nackte Frau mit Schlange

6. Mutter und Kind

7. Saskia als Braut

8. Bildnis eines Herren

9. Das unartige Kind

10. Die Kreuztragung

11. Jesus unter den Jüngern

12. Die Pfannkuchenbäckerin

13. Der Flötenspieler

14. Schweineschlächter

15. Dreikönigsabend

16. Der Engel verläßt Manoah

17. Isaak gibt Jakob seinen Segen

18. Das Abendmahl des Herrn

19. Christus am Kreuz

20. Am Krankenbett

21. Sinnende junge Frau

22. Der Quackſalber

23. Die Jünger in Emmaus

24. Studie eines liegenden Löwen

25. Krankenstube

26. Suſanna

27. Aktstudie

28. Kanallandschaft

29. Dünenlandschaft

30. Große Landschaft

31. Deichlandschaft

32. Gehöft in der Sonne

33. Winterlandschaft

34. Eine Gruppe Kranker

35. Jan Six

36. Tobias erſchrickt vor dem Fiſch

37. Judiths Triumphzug

38. Homer und die Griechen

39. Margaretha Sir

40. Rembrandt im Arbeitskittel

41. Das Modell im Arbeitsraum

42. Die Verschwörung des Claudius Civilis

43. Studie zu einem der Staalmeester

44. Schlafendes junges Mädchen

45. Die Beschneidung

46. Die Aufrichtung des Kreuzes

47. Gott erſcheint Abraham

48. Die Grablegung Christi

Rembrandts Zeichnungen

Bei dem Namen Rembrandt treten vor das geistige Auge zuerst die Gemälde des Künstlers. Wie Rembrandt seine holländische Heimat, Land und Leute, Historien und biblische Legenden in Farben geschildert hat – Irdisches verklärend und Himmlisches offenbarend –, das veranschaulichen die Gemälde sinnfälliger, als es der in ihren technischen Mitteln beschränkteren Radierung möglich ist. Beide Künste, Malerei und Ätzung, in denen Rembrandts Genialität Unübertreffliches geschaffen hat, pflegen sich an einen Auftraggeber oder fremden Betrachter zu wenden – zumeist sind sie zweckgebunden.

Aber die Handzeichnung, mit der Rembrandt Beobachtungen und Einfälle, Erlebtes und Erfahrenes, Geschautes und Erträumtes, Entlehnungen und Erinnerungen festgehalten hat, ist frei von der Rücksicht auf einen Besteller. Die große Mehrheit von Rembrandts Handzeichnungen – sie bilden weitaus die umfangreichste Gruppe seines Werkes – ist für keines anderen Auge da als für sein eignes. Sie sind sein persönlichstes Vermächtnis. Wer dem Meister näherkommen will, wird in dem Studium dieses Schatzes bald flüchtiger, bald ausführlicher Skizzen und Studien, gedankenreicher Erfindungen und Visionen, hohen Genuß und unversiegliche Anregung finden.

Rembrandt hatte in Mappen und Alben die Menge seiner Griffelkunst, Zeichnungen und Radierungen, bewahrt, so daß sie ihm immer zur Hand waren, wenn er ihrer zur Auffrischung seiner Erinnerungen und gelegentlichen Entlehnungen bedurfte – bei der Zwangsversteigerung seines Besitzes wurden sie schon zu seinen Lebzeiten verstreut. Künstler und Kenner schätzten sie immer wegen ihres Ideengehaltes und sammelten sie. Allgemeiner bekannt wurden sie aber erst seit einem halben Jahrhundert, als man die in öffentlichen und privaten Kabinetten gehegten

Blätter mit den Mitteln neuer vervielfältigender Technik zu veröffentlichen begann und allmählich dazu überging, sie zu sichten und von den Arbeiten der Schüler, Nachahmer und Fälscher zu befreien.

*

Die Handzeichnungen dieses Bandes geben einen Begriff von der Entfaltung der Zeichenkunst Rembrandts in vier Jahrzehnten – von der um Überwindung der Lehre und nach Selbständigkeit ringenden Frühzeit in Leiden bis zu der großartig abgeklärten Meisterschaft der im Alter das Höchste leistenden Kunst. Um aber Rembrandts Zeichnungen nach ihrem künstlerischen Wert recht aufzunehmen, bedarf es einer Einstellung des Auges, die absieht von dem landläufigen Maßstab einer formalen Gefälligkeit und Korrektheit im Sinne des Ideals klassischer italienischer Kunst.

Allezeit ist Rembrandt bemüht, das, was er sieht, so wiederzugeben, wie er es sieht und empfindet: sachlich und wahr. Seine künstlerische Aufnahmefähigkeit ist außerordentlich. Er nimmt die flüchtigste Bewegung, die zarteste Regung auf, und so bäurisch derb er sein kann, wenn er Menschliches, Allzumenschliches darstellt, so feinfühlig weiß er die seelischen Vorgänge des Innenlebens und die Traumwirklichkeit sichtbar zu machen. Der Empfindlichkeit seines Auges für die Harmonie und Pracht der Farbe, für die wechselreichen Stimmungsreize mystischen Helldunkels entspricht der im höchsten Sinne malerische Charakter seines Zeichenstils.

Er zeichnet als Maler, das will sagen, daß er die Dinge der Natur, die Personen seiner Umgebung nicht aus dem Raum, der sie umgibt, herauslöst und in festem Umriß hinstellt, sondern er empfindet sie in ihrem Zu-

sammenhang mit Luft und Raum, in Licht und Schatten, und diese Umwelt weiß er fühlbar zu machen. Oft genügen ihm wenige charakteristische Striche zum Festhalten seiner Eindrücke und Vorstellungen, Andeutungen zur weiteren Entwicklung eines Bildgedankens. So erscheinen viele seiner Zeichnungen wie schnell entstandene Abkürzungen im Augenblick empfangener Vorstellungen, an denen seine Phantasie so reich gewesen ist. Auch wo seine Zeichnung unvollständig scheint, weil sie auf Umrißklarheit verzichtet hat, ist sie doch erschöpfend, denn sie sagt das ihm Wesentliche. Immer wieder wird der suggestive Gehalt gerade seiner zeichnerischen Stenogramme den unvoreingenommenen Betrachter zu fesseln vermögen.

In der Anwendung der zeichnerischen Darstellungsmittel fügt sich Rembrandt keinem Zwang, keiner Manier. Er, dem alle Techniken so geläufig waren, daß sie ihm das letzte ihrer Fähigkeiten hergaben, so sehr, daß er sie in einer Weise vervollkommnen und ausschöpfen konnte, die Späteren nichts mehr zu erfinden übrig ließ! Das gilt von der Radierkunst wie von gewissen seiner gewaschenen und getuschten Zeichnungen. In alledem war er Erfinder, Neuerer, Erweiterer im Technischen – und artete doch nie in leerer Virtuosität aus.

Am meisten greift er zur spitzen Kielfeder oder zur breiten, derben Rohrfeder und benutzt den Pinsel zum Lavieren und Tuschen. Er verwendet die Naturkreide und den Rötel, oft vereinigt er mehrere Verfahren auf ein und demselben Blatt, deckt mit Weiß, arbeitet zuweilen mit Wasserfarben, selbst Deckfarben in die Zeichnung hinein. Nur wenige Blätter hat er mit dem Silberstift auf vorgerichtetes Pergament gezeichnet – so das liebenswürdige Bildnis seiner Saskia als Braut (Blatt 7). Viel experimentiert er, korrigiert mit kräftiger Überzeichnung und verwischt mit dem

Finger. Kurz, jedes Mittel taugt ihm, wenn es nur seiner Idee den rechten Ausdruck geben kann – denn das ist die große Aufgabe, die er sich gestellt und die er erfüllt hat.

Allein die völlige Hingabe Rembrandts an seine künstlerische Berufung ist ein ewiger Kampf gewesen, der ihn um so mehr der zeitgenössischen Welt entfremdete, je vollkommenere Werke der einsam gewordene Künstler schuf. Mit seiner geheimnisvollen, reifen Kunst ging er seiner Zeit so weit voraus, daß sie in ihrem Eigenwert erst zweihundert Jahre später recht begriffen worden ist.

*

Der am 16. Juni 1606 in Leiden geborene Sohn des wohlhabenden Müllers Harman Gerritszoon van Rijn schrieb sich 1620 als Student der Leidener Universität ein, setzte aber durch, daß er zu dem Maler Swanenburch auf drei Jahre in die Lehre gegeben wurde. 1624 ist er dann nur ein halbes Jahr bei Pieter Lastman in Amsterdam gewesen. Beide Meister waren in Italien gebildete Romanisten, und Rembrandt schloß sich in seinen frühen Historien namentlich Lastman, den er schätzte, an. Noch im selben Jahre kehrte er nach Leiden zurück, wo er mit einem etwas jüngeren Schüler Lastmans, mit Jan Lievens, zusammentraf. Beide jungen Leute haben einander wechselweise beeinflußt. Sie fielen auf durch ungewöhnlichen Fleiß. Die Beobachtungsgabe und die Ausdruckskraft Rembrandts und Lievens' Erfindung und Großzügigkeit erregten ebenso Aufsehen wie der Eigensinn, mit dem sie auf ihre Selbständigkeit pochten und es verschmähten, zu ihrer weiteren Ausbildung nach Italien zu gehen.

Nichts ist für Rembrandt bezeichnender als das trotzige Selbstvertrauen und die stetige Energie, mit der er, der

kein frühreifes Wunderkind gewesen ist, sich bemüht hat, seinem eigenen Wesen zum Durchbruch zu verhelfen. Durch die Lehre ist er mit der Tradition einer italienisch beeinflußten Malerei verbunden, und er wird sie sein Leben lang nicht aus dem Auge verlieren, nicht verleugnen. Aber fest im heimatlichen Boden verwurzelt, sucht er von Anfang an in seiner Umwelt, im Kreise der Familie, des niederen Volkes, die Modelle, die er braucht. Ihn beschäftigen vor allem der lebendige physiognomische Ausdruck und die Affektäußerungen. Dann locken ihn die Wirkungen natürlicher und künstlicher Beleuchtung und das Weben des Helldunkels im Raum, das die Stilleben seiner Schilderungen sinnender Greise oder Apostel umspielt. In volkstümlich naiver Weise und mit gesundem Wirklichkeitssinn malt und radiert er biblische Geschichten und erzählt sie mit so viel innerer Teilnahme, als wäre er Zeuge der Vorgänge gewesen.

Als er in der zweiten Hälfte 1631 nach Amsterdam übersiedelt, umfängt ihn eine Fülle neuer Eindrücke: das bunte Volkstreiben, das geistige Leben, die Kunst und der Kunsthandel, an dem er teilnahm, der Wettbewerb mit angesehenen Fachgenossen, kurz die ganze Atmosphäre der reichen Weltstadt: alles spannt seinen Schaffenstrieb zu gesteigerter Anstrengung, entfesselt neue Kräfte. Mit Bildnissen und mit Radierungen hat er Erfolg, Schüler strömen ihm zu. 1634 heiratet er eine Waise aus vermögender friesischer Familie, Saskia van Uylenburch, und tritt gesellschaftlich hervor.

1639 kauft er ein Haus in der Anthonie-Breestraat, nahe dem Judenviertel, das ihm Modelle und künstlerische Anregungen mancher Art gab; er treibt Aufwand und sammelt eifrig Kunstwerke und Kuriositäten, Bilder, Skulpturen, Abgüsse, Stiche und Zeichnungen zumal – ein Ma-

terial, das ihm einen Überblick über die allgemeine Kunsttätigkeit seiner Zeit gab und die Anschauung italienischer Originale ersetzen konnte. Bei dieser Vertrautheit mit der heimischen und fremden Kunstüberlieferung hat er häufig aus ihr Entlehnungen und motivische Anregungen entnommen – aber das, was er seinem Landsmann Lukas van Leiden und anderen, den Dürer, Rubens und Italienern dankt, konnte den echt holländischen und zunehmend persönlichen Charakter seiner Kunst nicht wesentlich ändern. Eine Zeit lang, bis an die vierziger Jahre, trieb es ihn, es dem großen Flamen gleichzutun in der Lebhaftigkeit der Bewegungen, in Übersteigerungen des Ausdrucks, das führte zu theatralisch barocken Gesten und temperamentvollen Ausbrüchen, aber bald fand er sich selbst und die Ruhe wieder.

An der Seite Saskias verlebte er glückliche Jahre, wenn ihnen auch nur eines ihrer Kinder, Titus, am Leben blieb. Saskia starb 1642. Ein junges Mädchen, Hendrickje Stoffels, wurde seine Gefährtin, die ihm eine Tochter, Cornelia, gebar. Natürlich schadete dies Verhältnis der gesellschaftlichen Stellung Rembrandts. Zudem geriet er, der leidenschaftlich seine Sammlungen mehrte und der kein wirtschaftliches Talent hatte, in wachsende Geldsorgen. Im Rückstand mit den Zahlungen für das Haus, kam der Künstler in Schulden, die schließlich zur gerichtlichen Zession seines Besitzes führten. 1657 und 1658 wurden die Sammlungen und das Haus versteigert. Mehr und mehr zog sich Rembrandt zurück, wurde zum Sonderling und lebte, unbeirrt durch Sorge und Not des Lebens, ganz seiner Kunst. Wohl hatten Hendrickje und Titus zur Sicherung von Rembrandts Existenz und um seine Einnahmen aus Bilderverkäufen den Zugriffen der Gläubiger zu entziehen, ein Kunstgeschäft errichtet, in dem

sie Rembrandt als Sachverständigen gegen Kost und Wohnung 1660 aufnahmen – aber bis an sein Ende am 4. Oktober 1669 bedrängten ihn noch immer Gläubiger.

*

Das Schicksalsdrama ließ Rembrandt, wie zahlreiche Selbstbildnisse beweisen, frühzeitig altern. Aber es hat weder das Vertrauen auf seine Kunst noch die triebhafte Arbeitskraft zu schwächen vermocht. Längst ist sein Wesen ruhig geworden. Die Werke der fünfziger Jahre sind einfacher und klarer in der Komposition geworden. Ihr Stil wird zunehmend monumentaler. Das Kolorit der Gemälde schwingt in stimmungsvollen Harmonieen der Goldtonmalerei und entfaltet, wo die Farbe wirken soll, eine unerhörte Glut und Pracht kostbarer Töne, wie sie allein Rembrandt in der stolzen Reihe der größten Maler gefunden hat. In seiner Radierkunst ist dieselbe Höhenentwicklung wahrzunehmen, und unter den Zeichnungen der letzten Jahrzehnte sind manche von einer Großartigkeit des Entwurfs und Feierlichkeit der Haltung, die geradezu klassisch anmuten.
Aber Rembrandt wuchs mit seinem Werke so über seine Zeit hinaus, daß sie, die einer klassizistischen Richtung zuneigte, ihm nicht mehr folgen konnte und wollte. Seine große monumentale Schilderung der Verschwörung des Batavers Claudius Civilis für das neue Amsterdamer Rathaus wurde abgelehnt. Noch andere bittere Enttäuschungen und Schicksalsschläge mußte Rembrandt erdulden, und manchem seiner späten Selbstbildnisse sieht man es an, wie er gelitten haben muß, aber das Selbstbewußtsein dieses Kämpfers um den Ausdruck tiefster seelischer Erlebnisse blieb unerschüttert. Was er in den letzten Jahren seines arbeitsreichen Lebens hervorgebracht

hat, ist die volle Reife seiner unnachahmlichen Kunst, ist im Sturm des Lebens geläuterte Weisheit, geheimnisreiche Offenbarung und wirbt mit tiefempfundener Seelenmalerei für menschliche Liebe und Duldung.

*

Für die Weltwirkung von Rembrandts Kunst ist gerade seine Schilderung biblischer Stoffe in einer jenseits aller Konfessionen liegenden Auffassung entscheidender gewesen als die eindrucksvolle Eigenart ihrer Form. Der tiefe geistige Gehalt dieser Schöpfungen und ihr ethischer Wert sind immer rühmend hervorgehoben worden. Auf ihnen beruht vornehmlich die breite volkstümliche Wirkung seiner graphischen Kunst, besonders der Radierungen.
Allein ein Blick auf die vorliegende Auswahl von Zeichnungen zeigt, daß der rein künstlerische und ästhetische Wert dieser Bildnis- und Figurenstudien, der Entwürfe zu Bildern der heiligen Geschichten, der realistischen Volkstypen und Volksszenen, der Akte und der Landschaften nicht minder groß ist als der dokumentarische oder sonstige Wert ihres stoffl chen Inhaltes.
Innerhalb der holländischen Kunst, der ganzen nordischen Kunst überhaupt, ist die Erscheinung Rembrandts in ihrer Einmaligkeit die Zeit überdauernd. Immer wird die gewaltige Schöpferkraft dieses Künstlers gepriesen werden, der nach mühsamem Aufstieg Glanz und Glück kostete, der schwerstes Leid trug, wirtschaftlich scheiterte und vereinsamte – und doch, das Schicksal überwindend, seine Kunst bis an sein Ende zu immer höherer Einfachheit und Klarheit entwickeln konnte.

Verzeichnis der Bildtafeln

1 **Rembrandts Selbstbildnis**
Im Alter von etwa 23 Jahren. Um 1629. – Lavierte Federzeichnung. 127×95. – Spiez, Sammlung J. de Bruyn.

2 **Salomos Götzendienst**
Anfang 30er Jahre. – Rötelzeichnung. 485×376. – Paris, Louvre.

3 **Greisenstudie**
zu einem trunkenen Lot. – Bezeichnet und datiert 1633. Kreidezeichnung. 251×189. – Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut.

4 **Sitzender weiblicher Akt**
lächelnd. Anfang der 30er Jahre. – Federzeichnung laviert. 262×186. – Paris, Louvre.

5 **Nackte Frau mit Schlange**
Hygieia oder Cleopatra. Anfang der 30er Jahre. – Rötelzeichnung. 245×140. – London, Sammlung Mrs. Otto Gutekunst.

6 **Mutter und Kind**
am Fenster. Auf dem Fensterbrett ein Suppennapf. Um 1635. – Federzeichnung laviert. 155×132. Angeregt durch einen Stich der Maria mit dem Kind von Barthel Beham. – London, Britisches Museum.

7 **Saskia als Braut**
mit einer Blume in der Linken und aufgestützter Rechten. – Silberstiftzeichnung auf weiß grundiertem Pergament. 185×107. Rembrandts (anscheinend spätere) Beischrift: dit is naer myn huysvrou geconterfeyt do sy 21 jaer oud was den derden dach als wy getroudt (d. h. verlobt) waeren, den 8 Junyus 1633. – Berlin, Kupferstichkabinett.

8 Bildnis eines Herren

Kniestück in einem Rahmen. Bezeichnet und datiert 1634. – Zeichnung in zwei Kreiden und getuscht auf Pergament. 373×272. – Auf der Versteigerung der Sammlung Holford in London am 15. Juli 1928 wurden von Knoedler & Co. 10500 £ für das Blatt gezahlt.

9 Das unartige Kind

Eine junge Frau trägt einen sich sträubenden Knaben aus dem Haus, dessen unteren Türflügel eine alte Frau geöffnet hat; sie erhebt warnend den Finger. Mitte 30er Jahre. – Federzeichnung laviert. 205×143. – Berlin, Kupferstichkabinett.

10 Die Kreuztragung

Christus unter der Last zusammenbrechend. Die ohnmächtige Maria wird von einer Frau gestützt. Mitte 30er Jahre. – Federzeichnung, die Figur links mit dem Pinsel verstärkt. 144×259. – Berlin, Kupferstichkabinett.

11 Jesus unter den Jüngern

Bezeichnet und datiert 1634. – Getuschte Zeichnung mit zwei Kreiden, mit Weiß gehöht und mit der Feder übergangen. Die Figur des in der Mitte Sitzenden ist von Rembrandt eingesetzt. 355×476. Im Ausschnitt wiedergegeben. – Haarlem, Teylers Museum.

12 Die Pfannkuchenbäckerin

und Kinder. Mitte 30er Jahre. – Federzeichnung. 107×142. – Amsterdam, Reichsmuseum.

13 Der Flötenspieler

dem drei junge Männer zuhören. Anfang 30er Jahre. – Federzeichnung laviert. 135×154. – London, Sammlung A. F. Gathorne-Hardy.

14 Schweineschlächter

bei der Arbeit. Anfang 30er Jahre. – Federzeichnung. 150×200. Rembrandts Notiz: t'vel daer aen ende voorts de rest bysleepende (die Haut daran und der Rest nebenherschleppend). – Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut.

15 Dreikönigsabend

Der Dreikönigsstern wird von Kindern zu Weihnacht durch die Straßen getragen. Zweite Hälfte 30er Jahre. – Federzeichnung mit Retuschen und wenig Lavierung. 204×323. – London, Britisches Museum.

16 Der Engel verläßt Manoah

und sein Weib. Ende der 30er Jahre. – Federzeichnung. 175×190. – Berlin, Kupferstichkabinett.

17 Isaak gibt Jakob seinen Segen

Rebekka, auf einen Stock gestützt, sieht zu. Um 1640. – Federzeichnung. 174×195. – Chatsworth, Sammlung des Herzogs von Devonshire.

18 Das Abendmahl des Herrn

Um 1635. – Rötelzeichnung. 265×475. Die erste Anlage der Skizze, der ein Mailänder Stich nach Lionardos Abendmahl vorlag, vielleicht Arbeit eines Schülers. Diese dünne Vorzeichnung dann kräftig von Rembrandt übergangen. Dabei erhielt der Hintergrund einen mächtigen Baldachin, und die Gruppen von je drei Jüngern wurden energischer zusammengefaßt und in ihrer Haltung verändert. – Dresden, Sammlung Friedrich Augusts II.

19 Christus am Kreuz

Am Fuße des Kreuzes wendet sich eine Knieende der Gruppe von Frauen zu, die sich um die ohnmächtige Maria bemühen. Magdalena rechts schreitet hinweg, während sich links Johannes schmerzvoll über einen Felsblock beugt. Der Stecken mit dem Essigschwamm liegt am Boden. Krieger und Volk sind Zeugen des Vorgangs, der sich vor einer nur angedeuteten Landschaft mit Baulichkeiten abspielt. Um 1640. – Federzeichnung. 162×235. – Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut.

20 Am Krankenbett

einer Frau, die den Kopf aufstützt. Im Vordergrund breit mit der Rohrfeder skizziert eine sitzende Frau. Um 1636. – Lavierte Federzeichnung. 130×165. – München, Kupferstichkabinett.

21 Sinnende junge Frau
im Pelzrock, auf einem Klappstuhl sitzend. Um 1640. – Federzeichnung. 217×153. – London, Britisches Museum.

22 Der Quacksalber
auf dem Jahrmarkt. Im Vordergrund eine Frau mit Kind in derben Strichen angedeutet. Um 1636. – Federzeichnung laviert. 188×167. – Dresden, Sammlung Friedrich Augusts II.

23 Die Jünger in Emmaus
durch das Verschwinden Jesu erschreckt. Um 1640. – Federzeichnung laviert. 200×182. – London, Sammlung Ch. Ricketts und Ch. Shannon.

24 Studie eines liegenden Löwen
Um 1640. – Federzeichnung laviert. – Spiez, Sammlung J. de Bruyn.

25 Krankenstube
Saskia (?) im Bett. Neben dem Kamin eine ältere Frau, die mit Handarbeit beschäftigt ist. Um 1640. – Lavierte Federzeichnung. 140×176. – Haag, Sammlung Frits Lugt.

26 Susanna
und die beiden Alten. Um 1647. – Federzeichnung mit Retuschen. 201×188. Studie zu dem Bild von 1647 in der Berliner Galerie. – Amsterdam, Kupferstichkabinett.

27 Aktstudie
eines stehenden Jünglings, der den linken Arm auf ein Kissen stützt. Um 1645. – Breite Rohrfederzeichnung laviert. 198×133. – Wien, Albertina.

28 Kanallandschaft
mit einem Bauerngehöft zwischen Bäumen und einem Boot auf dem Wasser. Um 1645. – Federzeichnung laviert. 143×300. – Chatsworth, Sammlung des Herzogs von Devonshire.

29 Dünenlandschaft
mit dem Blick auf Gelderland. Um 1645. – Federzeichnung laviert. 151×197. – Amsterdam, Kupferstichkabinett.

30 Große Landschaft
mit einer Hütte neben einer Baumgruppe. Bezeichnet und datiert 1644. – Feder- und Kreidezeichnung getuscht. 298 × 452. – London, Sammlung Mrs. Otto Gutekunst (früher Heseltine).

31 Deichlandschaft
mit einem großen Baum im Vordergrund und dem Blick auf Häuser jenseits des Wassers. Auf dem Damm ein Bauerngefährt. Um 1645. – Federzeichnung laviert. 150 × 231. – Paris, Sammlung Walter Gay.

32 Gehöft in der Sonne
am Ausgang einer Waldstraße. Zweite Hälfte der 40er Jahre. – Federzeichnung laviert. 210 × 330. – Haag, Sammlung Frits Lugt.

33 Winterlandschaft
mit Weier und Bauernhof. Um 1647. – Federzeichnung laviert. 67 × 161. – Amsterdam, Kupferstichkabinett.

34 Eine Gruppe Kranker
Vorstudie zum 100-Gulden-Blatt, Christus heilt Kranke. Zweite Hälfte 40er Jahre. – Federzeichnung laviert. 143 × 183. – Berlin, Kupferstichkabinett.

35 Jan Six
am Fenster schreibend, vermutlich in seinem Landhaus Ijmond. Um 1650. – Lavierte Federzeichnung. 135 × 197. – Paris, Louvre.

36 Tobias erschrickt vor dem Fisch
Hinter ihm der Engel, der ihn führt. Ende 40er Jahre. – Federzeichnung. 233 × 204. – Wien, Albertina.

37 Judiths Triumphzug
nach Jerusalem. Sie hält das Schwert, mit dem sie Holofernes' Haupt abschlug, das eine Dienerin neben ihr trägt. Anfang 50er Jahre. – Federzeichnung getuscht. 257 × 190. – London, Britisches Museum.

38 Homer und die Griechen
Er trägt sein Gedicht vor. Bezeichnet: Rembrandt aan Joannes Six 1652. – Vermutlich ist Rembrandt zu dieser Komposition durch einen Stich Marcantons nach Raffaels Parnaß angeregt worden. Federzeichnung im Album der Familie Six. 265×190. – Amsterdam, Sammlung Six.

39 Margaretha Six
am Fenster lesend (Jan Six' Mutter). Bezeichnet und datiert 1652. – Lavierte Federzeichnung für das Album Pandora der Sammlung Six. 190×140. – Amsterdam, Sammlung J. Six.

40 Rembrandt im Arbeitskittel
aufrecht stehend, die Hände auf die Hüften gestützt. Um 1654. In der Haltung dem Selbstbildnis von 1652 des Wiener Kunsthistorischen Museums verwandt. – Federzeichnung. 188×132. – Amsterdam, Rembrandthaus.

41 Das Modell im Arbeitsraum
Rechts neben dem Kamin sitzt ein weibliches Modell mit entblößtem Oberkörper. Auf der anderen Seite eine Staffelei. Mitte 50er Jahre. – Federzeichnung laviert. 200×189. – Oxford, Ashmolean-Museum.

42 Die Verschwörung des Claudius Civilis
gegen die Römer. Die Eidesleistung auf dem Gastmahl. Um 1662. – Federzeichnung laviert. 196×180. Entwurfsskizze zu einem großen Gemälde, das im neuen Amsterdamer Rathaus 1662 aufgehängt, aber nicht übernommen wurde. Das Mittelstück des Bildes, das Rembrandt zerstückelt hat, im Stockholmer Museum. – München, Kupferstichkabinett.

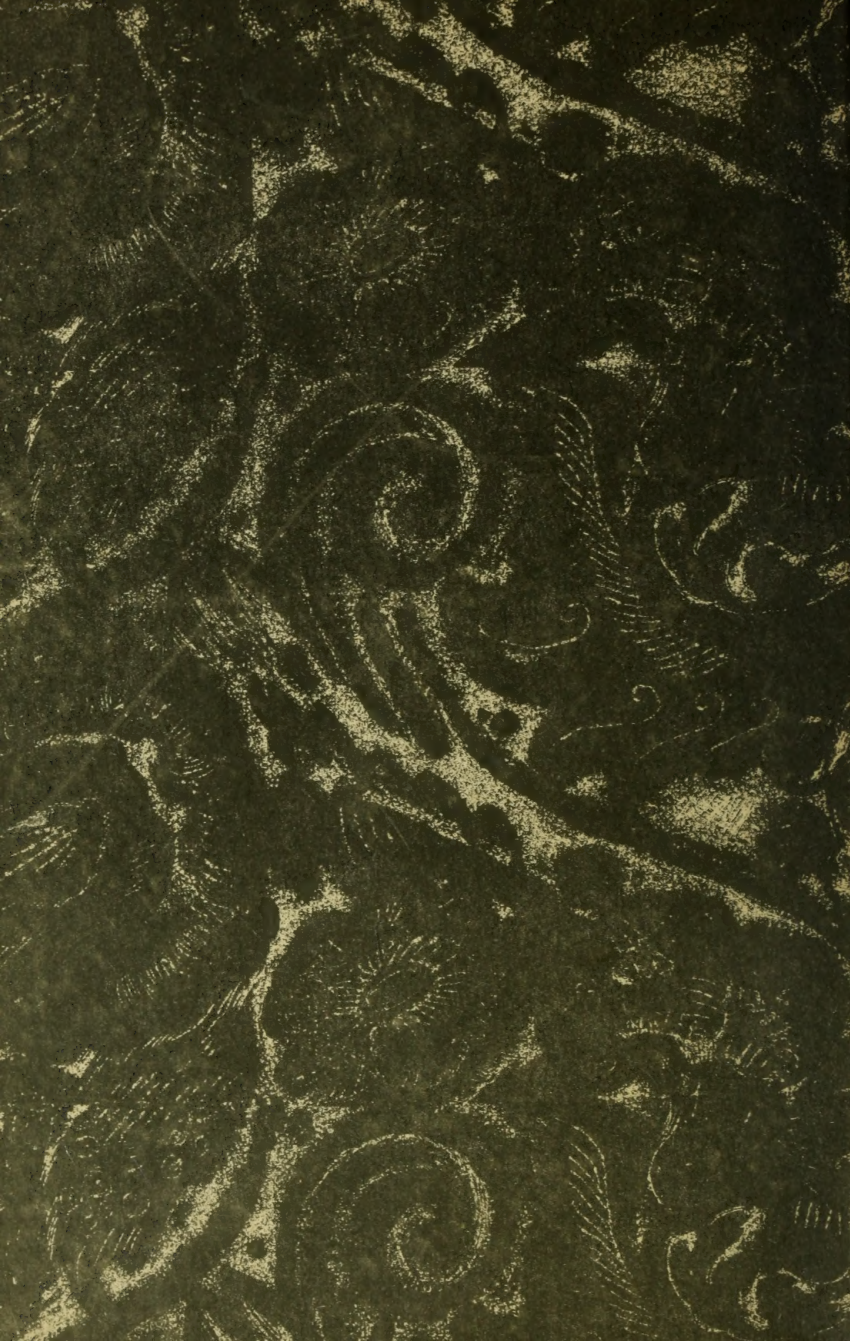
43 Studie zu einem der Staalmeesters
Es ist der links am Tisch Sitzende auf dem Gruppenbild in Amsterdam von 1662. – Federzeichnung laviert. 197×159. – Amsterdam, Reichsmuseum.

44 Schlafendes junges Mädchen
am Fenster. Ende 50er Jahre. – Rohrfederzeichnung laviert. 162×174. – Stockholm, National-Museum.

45 Die Beschneidung
Maria übergibt dem Hohenpriester das Jesuskind. Um 1663. – Federzeichnung laviert. 219×194. – München, Sammlung Julius Boehler.

46 Die Aufrichtung des Kreuzes
Ende 50er Jahre. – Rohrfederzeichnung laviert. 179×211. Berlin, Kupferstichkabinett.

47 Gott erscheint Abraham
der sich zu Boden geworfen hat. Um 1660. – Federzeichnung. 197×266. – Dresden, Sammlung Friedrich Augusts II.

48 Die Grablegung Christi
Zweite Hälfte der 50er Jahre. – Lavierte Federzeichnung. 124×151. Die Anregung zu dieser Komposition schöpfte Rembrandt aus einer dem Caravaggio zugeschriebenen Zeichnung, die er kopiert hat (in Haarlem, Teylers Museum). Das vorliegende Blatt ist eine selbständige Neuschöpfung. – Berlin, Kupferstichkabinett.

Druck der Bilder von H. F. Jütte, des Textes von Poeschel & Trepte, beide in Leipzig